

Pintura francesa del siglo XVII

Los cuadros en esta sala están fechados alrededor de los años 1623 a 1653. Importantes pintores franceses de la época viajaron a Roma, donde absorbieron la influencia de los artistas italianos contemporáneos, así como de los grandes maestros del alto Renacimiento y de la antigüedad clásica. En esta era de los monarcas absolutos, Luis XIII y Luis XIV, el gusto francés ponía énfasis en la racionalidad, el orden y la idealización, no en el realismo o la vida natural. Esta disciplina llevó a la fundación en 1648 de la Academia Real de Arte en París.

Sébastien Bourdon

Francés, 1616–1671

Bourdon, uno de los doce miembros fundadores de la Academia francesa de Bellas Artes, estudió en Roma de 1634 a 1637. De 1652 a 1654 fue pintor de la Corte de la reina Cristina de Suecia. Artista en extremo ecléctico, Bourdon utilizó motivos y estilos prestados de una amplia variedad de fuentes y, por lo menos en una ocasión, vendió uno de los paisajes pintados por él como de la mano de Claudio de Lorena.



El encuentro de Moisés
hacia 1650

Lienzo, 1,196 x 1,728 m
Colección de Samuel H. Kress
1961.9.65

En busca de un entorno fiel al Egipto bíblico, Bourdon agregó palmeras a este paisaje fantástico. Adaptó también unos pocos elementos de Poussin que pintó dos versiones diferentes del mismo tema. Con todo, la composición es estrictamente más geométrica que cualquiera de las obras de Poussin. Por ejemplo, el grupo compuesto por la hija del faraón y su séquito, forman la silueta de un cuadrado perfecto. Además, estos colores diáfanos son únicos de Bourdon y presagian los matices pasteles del arte de principios del siglo XVIII.

Condesa Ebba Sparre, hacia 1653

Lienzo, 1,061 x 0,902 m
Colección de Samuel H. Kress 1952.5.34

Durante su residencia en Estocolmo, Bourdon pintó a Ebba Sparre (1626–1662), dama de palacio y compañera íntima de la reina Cristina de Suecia. La animada representación de la condesa y su atrevida iluminación tienen su origen en los retratos pintados por el maestro flamenco Antonio Van Dyck.

Felipe de Champaigne

Francés, 1602–1674

Champaigne, el único artista representado en esta sala que nunca estuvo en Italia, nació y aprendió su arte en Bruselas. En 1621 se trasladó a París, donde asimiló el estilo decorativo francés, pero retuvo el realismo y detalle minucioso propio de la escuela flamenca. Fue uno de los fundadores de la Academia de Bellas Artes en Francia, y en la década de 1640 se convirtió al jansenismo, una rama particularmente rígida del catolicismo. Sus obras posteriores tienen una tendencia ascética hacia los tonos grises y castaños.



Omer Talon, hacia 1649

Lienzo, 2,250 x 1,616 m
Colección de Samuel H. Kress 1952.5.35

Omer Talon (1595–1652), ministro de justicia del parlamento francés, de tendencia liberal, luchó contra la tiranía de los ministros de Luis XIV. La tonalidad sombría propia de la vestidura de los magistrados, rojo sangre y negro ceniza, es característica de los últimos trabajos de Champaigne. El rostro cándido con su mirada austera y la atención cuidadosa a la textura pertenecen a la herencia flamenca de este artista, pero la influencia francesa explica la composición formal, como se aprecia en la toga abierta cuyos bordes crean una diagonal ascendente hacia la cabeza de la figura.

Claudio de Lorena

Francés, 1600–1682

Claude Lorraine, el paisajista más destacado del siglo XVII, cuyo nombre proviene del lugar de su nacimiento, Lorenés, en Lorena, ducado de habla francesa. Después de llegar a Roma en 1613, este artista refinó la rigurosa técnica de combinar capas translúcidas de pintura al óleo para crear efectos atmosféricos sutiles. Bajo el hechizo de la bella campiña romana, produjo paisajes armoniosos, de grandiosas vistas imbuídas de un diseño clásico, pero románticos en su proyección, que tuvieron más tarde una enorme repercusión en el concepto europeo de la naturaleza como paraíso ideal.

Paisaje con mercaderes, hacia 1630

Lienzo, 0,972 x 1,436 m
Colección de Samuel H. Kress 1952.5.44

Generalmente las vistas imaginarias de Claudio de Lorena están inundadas por el efecto de la luz del alba o del crepúsculo. Aquí, en una ciudad tranquila bañada por el sol de la mañana, los mercaderes vigilan su carga de instrumentos musicales, muebles suntuosos, plantas caseras y barriles de vinos finos. Esta conjunción de gente industriosa y naturaleza pródiga recuerda los temas bucólicos del antiguo poeta Virgilio.

El juicio de París, 1645–1646

Lienzo, 1,123 x 1,495 m
Fondo Ailsa Mellon Bruce 1969.1.1

Paris, príncipe pastor de la antigua Troya, fue encargado por los dioses de escoger en un concurso a la más hermosa de tres diosas, cada una de las cuales procuró sobornarlo. Juno, reina de las deidades del Olimpo, asistida aquí por su pavo real, promete a Paris un gran imperio. Minerva, diosa de la guerra,



representada con casco y lanza, espera para ofrecerle la victoria en la batalla. Venus, diosa del amor, a quien acompaña su hijo Cupido, gana la competencia ofreciéndole como premio la mujer más deseable. Con la ayuda de Venus, Paris raptó una

belleza griega, pronto conocida como Helena de Troya, con lo cual da comienzo a la guerra de Troya. A lo lejos se ve la ciudadela de Troya, con el sol poniente en el fondo, quizá como alusión a su inminente ruina. Paris y Minerva, sentados en posturas opuestas y simétricas, enmarcan a las diosas que están de pie, y una arboleda en el centro divide la composición en dos. En una corrección final, Claudio de Lorena movió una de las dos ovejas que se ven en el centro, en la parte inferior; todavía puede observarse su posición original, un poco más arriba. (Este tipo de modificaciones se llama arrepentimiento o *pentimenti*).

Nicolás Poussin

Francés, 1594–1665

Poussin, quien figura entre los pintores más importantes de toda Europa, trabajó en Francia y pasó por Venecia antes de llegar a Roma en 1624. Poco después evolucionó en sus composiciones hacia un clasicismo cada vez más puro para interpretar temas filosóficos. Salvo por una corta estancia en París, de 1640–1642, a donde fue llamado por el Rey, Poussin no se movió de Roma en cuarenta años. Debido a su permanencia en Italia, tanto Poussin como Claudio de Lorena, los dos artistas franceses más prominentes del siglo XVII, quienes algunas veces salían juntos a hacer sus bosquejos en el campo, no llegaron a formar parte de la Academia Real de Arte en París.

La Asunción de la Virgen, hacia 1626

Lienzo, 1,344 x 0,981 m
Fondo Ailsa Mellon Bruce 1963.5.1

Esta escena conmemora la creencia católica según la cual el cuerpo de María fue elevado al cielo después de su muerte. Realizado unos dos años luego de la llegada de Poussin a Roma, es el primer lienzo que se conoce del artista. En contraste con la severidad de sus obras clásicas posteriores, de ésta emana una exuberancia gozosa de nubes abultadas, ropajes revueltos y querubines en vuelo. El movimiento dinámico, la composición un tanto asimétrica y la riqueza del colorido tienen su origen directo en la familiaridad de Poussin con la pintura del Renacimiento veneciano y especialmente de Tiziano.

La alimentación del niño Júpiter, hacia 1640

Lienzo, 1,174 x 1,553 m
Colección de Samuel H. Kress 1952.2.21

Según la mitología romana, el pequeño Júpiter fue ocultado de su padre homicida en la isla de Creta. La princesa Amaltea utiliza un cuerno de cabra o cornucopia para darle de beber leche, mientras su hermana Melisa, sostiene un panal para que lo coma. Alimentado así en secreto, Júpiter creció y llegó a edad adulta y derrocó a su padre para convertirse en rey de las deidades del Olimpo. En contraste con el cromatismo apagado que la rodea, la princesa que sostiene a Júpiter va vestida en amarillo y azul puros, colores que llaman la atención hacia el personaje principal. La coherencia de las composiciones de Poussin y su brillante uso del contraste de los colores formaban parte de la creencia de que la pintura, al igual que las matemáticas, estaba gobernada por una lógica absoluta. Con el fin de obtener estos efectos calculados,

Poussin construía a menudo un escenario en forma de caja que, una vez lleno de maniqués de cera movibles, le servía de modelo para su cuadro final.



El Bautismo de Cristo, 1641–1642

Lienzo, 0,955 x 1,210 m
Colección de Samuel H. Kress
1946.7.14

Este lienzo, parte de una serie de los Siete Sacramentos, fue encargado por Cassiano dal Pozzo, roma-

no influyente y mecenas de las artes. Aunque Poussin pintó los otros seis Sacramentos en Roma, el *Bautismo* lo terminó en París, cuando fue llamado a la Corte por el rey de Francia. En esta serie, hoy dispersa, los Sacramentos se representan por primera vez en cuadros separados. El centro exacto de esta austera composición lo ocupa la figura de un hombre con barba que señala al cielo, indicando la procedencia de la voz divina: “Este es mi Hijo muy amado, en quien tengo puesta toda mi complacencia”. El árbol más alto del paisaje está detrás de Juan Bautista, dándole énfasis, en tanto que Jesús inclina la cabeza bajo la paloma del Espíritu Santo, suspendida en el aire.

Simon Vouet

Francés, 1590–1649

Precoz y muy viajado, Vouet ya había trabajado en Londres, Constantinopla y Venecia cuando llegó a Roma en 1614. Luis XIII le ordenó regresar a París en 1627 para ocupar el cargo de pintor principal de la Corte. Vouet, que formó a muchos artistas franceses, hizo sentir su poder estableciendo descaradamente una institución rival de la Academia Real de Arte.

Las musas Urania y Calíope, hacia 1634

Tabla, 0,798 x 1,250 m
Colección de Samuel H. Kress 1961.9.61

Estas dos musas descansando al lado del templo de Apolo, dios de la imaginación, personifican campos del saber humano. Urania, musa de la astronomía, lleva una diadema de estrellas y se apoya sobre un globo celeste. A Calíope, musa de la poesía épica y la historia, se la ve coronada de oro y tiene en sus manos un volumen de *La Odisea* de Homero. Pequeñas figuras aladas o *putti* llevan los símbolos de victoria, las coronas de laurel de Apolo. La perspectiva que se tiene mirando este cuadro desde abajo indica que debía instalarse en la parte alta de la pared. Esta tabla probablemente adornaba una biblioteca privada, y constituía un homenaje a las diosas de las artes y las ciencias.

El estilo anterior de Simón Vouet en cuyos cuadros es tangible la influencia romana, difiere enormemente de la manera restringida que adoptó en Francia. Su *San Jerónimo y el Ángel*, pintado diez o doce años antes que el cuadro de las musas, se encuentra en la sala 30, adyacente. Su período romano, de naturalismo vigoroso y dramática iluminación bajo la influencia de Caravaggio, contrasta con su estilo maduro y cortesano con énfasis en las formas idealizadas y la iluminación suave.

Otras obras francesas del siglo XVII se encuentran en la planta principal en las salas 30, 44 y 53 y en el Hall Este de Esculturas.

Las obras de arte aquí comentadas pueden estar expuestas temporalmente en otras salas o retiradas de exposición.

POR FAVOR DEVUELVA ESTA GUIA EN LA SALA 32.

© 1991 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington
2 April 1991 (1 ed.)